

Razmatranja o temi posebne vrste arheološkog materijala

Considerations on a Specific Category of Archaeological Artefacts

Izvorni znanstveni rad

Antička arheologija

Original scientific paper

Roman archaeology

UDK/UDC 904:903.26"652"

Primljeno/Received: 31. 03. 2004.

Prihvaćeno/Accepted: 01. 06. 2004.

Dr. sc. REMZA KOŠČEVIĆ

Institut za arheologiju

Ulica grada Vukovara 68

HR - 10000 Zagreb

Razmatra se odnos struke prema objektima tzv. erotskog karaktera iz antičkog razdoblja. Materijal erotskog obilježja bio je gotovo u potpunosti ispušten iz stručne i znanstvene obrade i tek odnedavno ušao je u užu krug interesa. Navode se neki od bitnih razloga njegove dosadašnje odsutnosti iz arheoloških publikacija kao i recentna nastojanja da se prouzročena praznina ispuni i da se vrijeme, izgubljeno ispuštanjem takvih predmeta, što prije nadoknadi.

Ključne riječi: objekti erotskog karaktera, antičko razdoblje, tajne kolekcije, misterijski kultovi, htonska božanstva.

The article considers the position of archaeology regarding erotic artefacts from Antiquity. Artefacts of erotic character were almost entirely disregarded in professional and scientific analyses and have only lately become a matter of specific scientific interest. The paper specifies some of the important reasons for their absence from archaeological publications, as well as recent attempts to fill in the resulting gap and to make up for the time lost by the neglect of such artefacts as soon as possible.

Key words: erotic artefacts, Antiquity, secret collections, mystery cults, chthonic deities

Povod je ovom tekstu izložba priređena krajem 2003. godine u Muzeju grada Zagreba, na kojoj je pokazana privatna zbirka s predmetima djelomično tzv. erotskog sadržaja. Izloženi eksponati u katalogu su dvostrano prezentirani: u čisto arheološkom i u popularnom diskursu, prilagođenom medijskoj recepciji, dok same kataloške jedinice sadrže neuobičajenu medicinsku anatomsku terminologiju. U arheološkom dijelu kataloga, ovi posebni objekti obrađeni su do mjere koju dopušta razina današnjeg poznavanja materijala s erotskim sadržajem.

Mada čine njezin subjekt, predmet ove studije nisu konkretni tzv. erotski objekti, već pokušaj definiranja pripadnosti tih objekata unutar izvornoga antičkoga konteksta te prvenstveno pozadinska problematika oko njih i njihova tretmana unutar arheologije, koji se pokazuje krajnje neobjektivnim.

No bilo kakav pokušaj načinjavanja problema i otvaranja pitanja odnosa struke prema takvim predmetima, nameće već u početku potrebu makar i ovlašnog zalaženja u historijat nastanka i razvoja arheološke discipline i barem parcijalno zahvaćanje u njezina globalna usmjerenja.

Okolnost da je arheologija imala svoje začetke u kolekcionarstvu, značajno je obilježila njezin razvojni put. Ona nije prošla fazu teorijske zasnovanosti u vrijeme kad su je prolazile druge humanističke discipline. Taj propust pravodobnog

opskrblijanja temeljnom teorijom, nadoknađivan je kasnije korištenjem teorijskih osnova drugih društvenih znanosti.

Humanističke znanosti relativno su mlade discipline, sa složenom i nestabilnom spoznajnom stratigrafijom u djelokrugu područja svog istraživanja¹, što je u odnosu na izbor načina istraživanja uočljivo obilježje upravo u arheološkoj znanosti.

Arheologija je krenula od predmeta – arheoloških objekata, od njihove sistematizacije, uspostavljanjem normi na bazi tipologije i kronologije. Prožeta duhom 19. st., osjetno obojenog evolucionizmom i idejama progresa, ona je ljudski razvoj sagledavala kao univerzalnu linearnu pojavu, a regionalne razlike objašnjavala oznakom kultura. Pojam kultura u arheologiju je preuzet iz drugih disciplina koje operiraju tzv. kulturnim krugovima i ne označuje općenito poimanje kulture kao sveobuhvatno ostvarenje humanih vrijednosti, mada se one u njemu podrazumijevaju. On je disparatan i konvencionalnom, neiznijansiranim terminu "materijalna kultura" – iako potonji nije u antitezi s duhovnom kulturom, jer je ona u njemu sadržana – koji označava arheološke ostatke u smislu izvora, kao

1 Oblikovanje znanosti o čovjeku odvija se renesansnim, klasicističkim i modernim spoznajnim poretkom i oblikuje u ovom posljednjem razdoblju. Prethodno 17. i 18. st. nisu se izravno susretali s čovjekom i on se u zapadnoj kulturi tek u 19. st. konstituirao kao vrijednost koju treba promišljati u okvirima humanističkih znanosti: FOUCAULT, 2002., 369.-370.

osnovnog objekta arheološkog proučavanja. U arheološkom pojmovniku, kulturom su definirane nakupine građe s nekoga užega geografskog područja i iz određenog razdoblja, koje izražavaju neke bitne karakteristike zajedničkog nazivnika.

U zapadnoj arheologiji, arheološke kulture poistovjećivane su s njihovim nosiocima, a tumačene kao materijalni odrazi etnosa, u širem smislu rasa. Takvo identificiranje omogućilo je tzv. migracijske teorije, rangiranje kultura na nadmoćne – koje šire utjecaje i na podložne, pasivne i receptivne kulture – primatelje utjecaja, uz odricanje ikakve mogućnosti neovisne pojave sličnih dostignuća (OLSEN, 2002., 31.-32.).

U svojoj prvoj tzv. kulturnopovijesnoj ili tradicionalnoj fazi, oformljenoj krajem 19. st. koja se protegnula sve do iza sredine 20. st., arheologija je izvana ostavljala dojam hermetičkog udruženja s intuitivnim mjerilima, teško pristupačnim neupućenima. Prezasićenost i zamor rutinske statične normativne paradigme unutar struke, vodili su u stagnaciju, s naznakama krizne rezignacije. Približavanje etnologiji i antropologiji sredinom 20. st., samo po sebi nije dalo vidljive neposredne rezultate, no strujanja iz ovih srodnih disciplina postupno su dovela do uočljivih promjena.

Značajan pomak struka doživljava u 60-im godinama, pojavom tzv. nove ili procesne arheologije koja sa svojim začetnikom L. Binfordom nastupa s pozicija pružanja otpora tradicionalnoj arheologiji. S osloncem na kulturnu antropologiju, nova arheologija instalira ideju o arheološkoj građi kao o materijalu u kojem su pohranjeni gotovo svi podaci relevantni za zajednicu koja ih je proizvela. Do određene mjere obilježava je funkcionalizam, također pridošao iz antropologije koji društvo sagledava kao mehanizam s komponentama međusobno usklađenim u djelotvornu cjelinu, unoseći bitno novi element procesualne promjene kao pokretačkog mehanizma unutar strukture sustava (BINFORD, 1962., 218.). Kulturu promatra kao univerzalni fenomen s promjenljivom unutarnjom dinamikom koji implicira kvalitativne promjene u raznim gledištima društvenog ponašanja, s konačnim ciljem prilagođivanja uvjetima opstanka.

Reagirajući na tradicionalnu arheologiju, ova neofaza na prvo mjesto stavlja egzaktnost u postizanju arheoloških spoznaja, s naglaskom na mogućnosti njihova verificiranja empirijskim provjerama posredstvom logičkog pozitivizma. Premda ju je upravo ta pozitivistička spoznajna teorija donekle oslabila, jer je u arheološku struku ušla prekasno, kad je u drugim društvenim disciplinama bila već davno napuštena i prevladana, primjena pozitivističkog pravca u novoj arheologiji pokazala se arfmativnom u postavljanu oštre granice između znanosti i politike te etike. U prvi plan iskočila je činjenica da se arheologija ne može ukalupiti u čvrste sheme, kao ni sam život (KLEJN, 1987., 154.-158.).

Jedan od najvažnijih doprinosa nove procesne arheologije jest zauzimanje kritičkog stava i iniciranje teorijskih rasprava unutar struke, u nastojanju pronalaženja modusa znanstvenih spoznaja, kao podloge za izbor i interpretaciju arheoloških podataka. Ona je u neku ruku probudila i teorijom poduprla struku koja je njome oduvijek oskudijevala te ustanovila da arheologija dijeli zajedničku sudbinu s drugim kulturnim i društvenim znanostima. Sustavna teorijska zaključivanja o nekoć živoj zajednici na temelju mrtve arheološke građe, otvorila su nove kanale ne samo prema antropologiji i etnografiji već

i prema drugim disciplinama (etnoarheologija, eksperimentalna, industrijska, ekološka itd.), trasirajući grananje procesne arheologije u više verzija, kako na neopozitivističkoj tako i na antipozitivističkoj podlozi (OLSEN, 2002., 43.-49.).

Devedesetih godina 20. st. arheologija ulazi u svoju postfazu i unosi preokret, naznačivši radovima svoga najizrazitijeg predstavnika I. Hoddera odmak od prethodne faze, kritikom upućenom epistemološkoj dionici unutar teorijske, funkcionalistički strukturirane nove arheologije, odbacivši njezin pozitivistički nastrojeni stav o neutralnosti i objektivnosti arheološke znanosti (OLSEN, 2002., 56.-63.). Postprocesna arheologija široko se grana u cijelo šarenilo usmjerenja, inspiriranih teorijskim pravcima u filozofiji (KARLSSON, 1997.) i ostalim društvenim i humanističkim znanostima, bez intencija za njihovim objedinjavanjem. Ona se poklapa s postmodernim razdobljem koje je prodrlo u sve pore suvremenog društva i kojem nije mogla izmaći ni arheologija.

Postmoderni odnos prema svijetu², konstituiran i filozofski³, suštinski je obilježio francuski strukturalizam i poststrukturalizam koji su donekle prisutni i u postprocesnoj arheologiji, u njezinom području “iščitavanja” ugašenih kultura. U postmodernom vremenu koje je iznjedrilo teoriju kaosa⁴, u kojoj su se prirodna i društvena znanstvena područja našla na dosad najbližoj točki te koje navješćuje kraj povijesti u klasičnom smislu, i arheologija je zahvaćena nužnom preobrazbom. Na ovom razvojnem stupnju ona konačno nadoknađuje prijašnja zaostajanja i sustiže vrijeme, osuvremenjena njegovim općim obilježjima. Nakon lutanja zavojitom razvojnem linijom u potrazi za pravim spoznajnim premisama, unatoč iskušenjima s nekim teorijskim smjerovima i nadređenim generalizacijama efemernog dosega⁵, arheologija izlazi oplemenjenija i puno zrelija.

U svom post izdanju arheologija je postmodernistički tolerantna, multidisciplinarna i pluralistička, otvorena kritici u teoriji i praksi. Ona se vraća svojim humanističkim predispozicijama, podcrtavajući kritičkim gledištem ograničene mogućnosti postizanja bezuvjetne spoznaje. S druge strane, skreće pozornost na značenje arheologije u suvremenom svijetu, postavljajući pitanje konkretne društveno – političke uloge znanja kojeg ona proizvodi te insistirajući na osvješćivanju struke u odnosu na posljedice vrednovanja i tumačenja prošlosti, kao mogućeg čimbenika utjecaja na sadašnjost i budućnost. Re-

- 2 Kojeg obilježava rastvaranje stvarnosti u “mnoštvo informacija nastalih u aparaturnama izraslim između čovjeka i svijeta” (SCHMIDT, 1988., 11.-12.); postmodernitet odustaje od traženja spoznajne osnove, ona je nedoseživa radi postojanja smjene u osvješćivanju i potiskivanju prisutne u povijesti mišljenja (DERRIDA, 1978., 261.).
- 3 Postmoderna znanost viđena je kao model “otvorenog sustava”, čija je primjerenost iskaza sadržana upravo u izazovu novih ideja, kao povoda za druge iskaze . . . za razliku od modernih istraživanja pod okriljem paradigme, koja su sklona njenom stabiliziranju (LYOTARD, 1979., 99., 104.); postmodernizam ne znači kraj modernizma, već stanje njegova konstantnog rođenja, . . . postmoderno djelo nastaje bez pravila kako bi samo proizvelo pravilo onoga što će biti stvoreno (LYOTARD, 1988., 241.-242.).
- 4 Kaos je postao skraćenica za ubrzano narastajući pokret koji probija granice između znanstvenih disciplina, mijenjajući njihovo tkivo: GLEICH, 1996., 16., 17.
- 5 Uspostava posredničkih spoznajnih područja često nailazi na poteškoće, uzrokujući otklone u strogo definiranim prostorima (FOUCAULT, 2002., 373.) i proizvodeći paralogističke hibride.

lativizam postprocesne arheologije, ne oslabljuje arheološku struku, već prije proširuje njezin potencijal u odnosu na modalitete sagledavanja prošlosti. Oslobođanje od strogih metodoloških pravila sazele kritičkim odnosom prema predmetu njezina istraživanja, ne izlaže ju spekulativnosti u većoj mjeri negoli druge znanosti unutar društveno – humanističke zajednice, čiji je arheologija integralni dio

Slaba točka arheologije koja se uočava tijekom povijesnog razvoja, jest njezina izloženost manipuliranju. Poput drugih srodnih humanističkih disciplina, arheologija je bila, a djelomično i ostala opterećena mnogim unutrašnjim problemima (kolonizatorski diskurs, kulturno patronatstvo, postkolonijalnost, kulturni imperijalizam itd.), a među najosjetljivije spada sklonost korupciji.

Jedan od poznatih i priznatih grijehova arheologije bila je njezina zloporaba u vrijeme nacizma s dobro poznatim dalekosežnim posljedicama. Prema njezinu povijesnom vinovniku, konstruktoru famoznoga indoeuropskog mita i suvremena je od politike korumpirana arheologija dobila epitet “kossinska”, iako lingvist Kossina nije bio jedini dežurni krivac za kobno zastranjenje struke. Rana kulturnohistorijska faza arheologije i njezin etnocentrizam bili su već sami po sebi dovoljno plodno tlo s evidentnim predispozicijama za nastanak teorije o germanskoj superiornosti. Gledišta o nacionalnoj prirodi antičke umjetnosti, u većoj ili manjoj mjeri, zastupali su također i Wickhoff, Stzygowski i drugi, nacionalnom je bio podvrgnut i Rieglov determinizam i njegova ideja kolektivne “Kunswollen” (BREDEL, 1992., 14.-18.), a nacionalizmom su bili obilježeni i Childeovi raniji radovi (OLSEN, 2002., 35.-36.).

Podatnost arheologije izvanjskoj potkupljivosti permanentno je i nadalje posvuda prisutna brojnim primjerima projiciranja aktualnih ideologija u duboku prošlost, s namjerom pronalazanja opravdanja za njihovu realizaciju u praksi, iako su je loša iskustva već davno morala otrijezniti. No premda je arheološka struka izgubila auru nevinosti radi posljedica svog naučavanja u prošlosti, zbog nedostatka svijesti o implikacijama stavova politički relevantnih za sadašnjost, ni današnjica nije imuna od zahvaćanja u arheologiju i podešavanja njezinih podataka ciljevima suvremenih mitografa i političkih računovođa.⁶

Drugi veliki grijeh arheologije jest zatajivanje arheološke građe s erotskim obilježjima. Razlozi takvog postupka bitno su drukčiji, ali u njihovoj osnovi leži također korumpiranost struke. Arheologija je na Zapadu startala kao kolekcionarska aktivnost, artikulirala se u danim zatečenim okolnostima na antikvarskim temeljima i u toj činjenici sadržan je vjerojatni početni razlog i kasnijega odbojnog odnosa prema tzv. erotskim predmetima⁷, kao odlučujući čimbenik.

Već od renesansnog razdoblja postojao je značajan interes za starine, a u 18. i 19. st. on se intenzivira, kako u odnosu na proučavanje same prošlosti, tako i u području skupljačke

aktivnosti koja najčešće rezultira doniranjem muzejima. Privatne donacije predstavljaju najstarije muzejske funduse koji se kasnije dopunjavaju nalazima pristiglim pokretanjem istraživačkih aktivnosti.

Ali, među nalazima unutar donacija nema onih s erotskim konotacijama ili prikazima. Od prvih arheoloških otkrića i deponiranja nalaza u muzeje, s ovim predmetima postupa se na poseban način. Obilježeni kao nepristojni, oni pod alibijem “opsčnosti” u velikim muzejima bivaju sklonjeni u tzv. tajne zbirke: u Napuljskom muzeju u “Il gabinetto segreto”, a u Britanskom muzeju u “Museum Secretum”. Te tajne zbirke bile su od osnutka teško pristupačne čak i stručnjacima i do njih se dopiralo mukotrpnim probijanjem birokratskih prepreka, postavljenih na putu ishođenja dozvole za posjet. Primjer Napuljskog muzeja najbolje ilustrira nezahvalni usud objekata ove vrste⁸, koji su u ovom slučaju morali biti ponovo “otkopavani”.

U negativnom stavu najortodoksnijim se pokazalo 19. st., mada i ono prethodno ne samo da pokriva golotinju antičkih kipova smokvinim listom, već katkad i naivno falsificira “neprikladne” prikaze (JOHNS, 2002., 21.-22.). Cenzorski nastrojeno čudoređe pretprošlog stoljeća⁹, u uvjetima staroga, tradicionalnog pristupa struci, uzrokovalo je protjerivanje materijala erotskog obilježja u neku vrst rezervata gdje je, pritajen u posebnim muzejskim odajama ili pak u depovima, stalno izmicao oku znanstvenika.

Iz kratkog osvrtu na razvojni put arheologije proizlazi da je zazor prema erotski obojenoj građi unesen u struku zajedno s građanskim nazorima antikvara, diletanata i brojnih moralnih higijeničara, zaštitnika društvenog čudoređa, kroz čije je ruke u začetku struke prolazila njezina građa. Opća klima modernog doba bila je nesklona priznati postojanje te građe i zbog toga što je to priznavanje moglo ugroziti idealizirani ugled klasične grčke kulture i njezine uloge u oblikovanju zapadnjačkog duha.

Budući da predstavlja materijal posebne signature, donekle je shvatljivo da u uvjetima ranijih razvojnih etapa struke, a uz naslijeđeni ustrajno ignorantski tretman, erotska građa nije mogla privući nužnu pozornost i da je stoga ostala izvan arheološkog aparata. Međutim, njezino ispuštanje iz vida kao posebne *species* u kasnijim razvojnim stupnjevima, pravicima

6 Kako svjedoče brojni suvremeni primjeri o uzurpaciji znanstvenih ovlasti iz arheološke prakse, koji su povod ciljanih rasprava unutar same struke: NATIONALISM I, 1995., II, 1996.

7 Radi njegove kompleksnosti, ovaj materijal teško je podvesti pod odgovarajući označiteljski termin koji bi ga obuhvatio u cijelosti, stoga je ovdje korišten konvencionalni naziv – erotski koji je već uvriježen u stručnoj literaturi.

8 Museo Nazionale di Napoli podignuo je Ferdinand IV. Burbonski radi udomljavanja svih djela pronađenih u Pompejima, Resini, Gragnanu, u iskopavanjima poduzimanim od sredine 18. st. Izdvojen iz muzeja, “Il gabinetto segreto” je bio ne samo zatvoren za posjete, već mu je i ulaz bio zapriječen pregradama, unutar kojih je bilo “pokopano” više od 200 najrazličitijih objekata, među kojima i mnoga monumentalna umjetnička djela. Pregrade su srušene 1860. g., u slobodarskoj atmosferi prigodom Garibaldijeva trijumfalnog ulaska u Napulj i “gabinetto” je tada otvoren samo za muške posjetitelje, da bi u potonjim godinama bio iznova zatvoren od savojske administracije, a potom i od Musolinijeva režima: NAPOLI, 1971., 6.-7. Opsežni restauratorski radovi trajali su desetljećima, a definitivno otvaranje uslijedilo je tek prije nekoliko godina.

9 Područje morala tijekom stoljeća kretalo se spiralnom, više silaznom nego li uzlaznom krivuljom koju, prema recentnijim izučavanjima te problematike, u gotovo jednakoj mjeri slijedi i naše doba: “Propisi o nedoličnosti u ranijim stoljećima bili su posve labavi u usporedbi s propisima 19. st. . . . moderni je puritanizam nametnuo svoju trojaku odluku o zabrani, nepostojanju i šutnji o nedoličnosti . . . jesmo li se otrgli od tih stoljeća represivne povijesti seksualnosti? Još uvijek neznatno, preko Freuda možda.”: FOUCAULT, 1994., 7.-9.

i školama arheološke znanosti teško je objašnjivo, između ostalog i stoga što su se neki od novijih teorijskih i praktičnih pristupa građi mogli uspješno testirati upravo na takvu materijalu, kao na samosvojnom tematskom bloku.

U erotskim objektima kao i u svim drugim arheološkim izvorima, zatvorene su informacije koje iz "jezika stvari" treba najprije prevesti u govorni odnosno pisani jezik (KLEJN, 1987., 69.), kako bi se putem dobivenih podataka mogli izvoditi daljnji zaključci o njihovom značenju i mjestu u prošlosti, izborom onih metoda obrade koje su za te predmete najprikladnije. Zbog svog polivalentnog karaktera, erotski objekti opiru se, npr. svrstavanju unutar procesnoga arheološkog usmjerenja trojne podjele, koja odražava tehničke, društvene i vjerske aspekte¹⁰, jer se ti vidovi u erotskoj građi preklapaju odnosno dokidaju. No s druge strane, upravo radi te posebnosti, ona izgleda obećavajuće informativna za iščitavanje na više razina u okvirima postprocesne verzije kontekstualnog pristupa građi, vezane za poststrukturalističku teoriju¹¹, naročito u svjetlu činjenice da ta građa sama po sebi posjeduje pojmovnu univerzalnost odnosno kvalitetu općeg značenja koja je svevremenski relevantna za ljudski rod.¹²

Radi svoje polivalentnosti erotska arheološka građa svoje mjesto pronalazi negdje u međuprostoru širokog opsega znanja, zalazeći u područja od povijesti umjetnosti, antropologije, sociologije, etnologije, komparativne povijesti religija i drugih, jer se odnosi na najvitalnije motrište ljudskog ponašanja.

Antička seksualnost, grčka i rimska, tema je mnogih studija koje se unutar njezinih okvira neizostavno bave i "institucijom" hetere¹³ te razvikanom homoseksualnošću¹⁴, no ona u spoznajnom smislu još ni izdaleka nije iscrpljena.

Na razini službene antičke figuralne plastike, unatoč nagosti, spolnost nigdje nije istaknuta, izuzev na primarno fertilnim muškim božanstvima kao što je Prijap i na itifaličkim hermama. Obrnuto je u području erotске proizvodnje koja pokriva raspone od predmeta s više ili manje evidentnim erot-

skim sadržajem do onih koji samo donekle ili samo prividno nose takvo obilježje: tu je spolnost u prvom planu, nevezana za božanstva plodnosti¹⁵, ali opsegom proizvoda obuhvaća ograničen broj konkretnih likova.

S likovnog gledišta, i unutar rimske erotске monumentalije produkcije zapaža se određena dvojnost izraza, na relaciji klasično – pučko, koja je na dijelu materijala podudarna općenito poznatom stilskom dualizmu rimske umjetnosti.¹⁶

Antički materijal označen terminom erotski vrlo je heterogen, kako po sadržaju tako i po predmetnoj i oblikovnoj pojavnosti vezanoj za namjenu i krajnje teško se daje podčiniti bilo kakvoj čvršćoj klasifikaciji.

Obimnija skupina većih dimenzija, kao što su fresko slikarije i mozaici iz privatnih kuća iz Herkulanuma, Ostije, Pompeja¹⁷, reljefi na mramornim pločama i sarkofazima, kamene herme te velike metalne posude, predstavljaju prava umjetnička ostvarenja visoke izvedbene kakvoće. Zidne slike izražavaju opća obilježja pompejanskih stilova.

Ostali sitniji objekti pripadaju umjetno–obrtnoj proizvodnji. Među njima pretežu keramičke posude različitih oblika (kupe, krateri, amfore, stamnosi, kiliksi, psikteri i drugi), koje su ujedno najbrojniji objekti s erotskim prizorima, oslikanim na crnoj ili crvenoj podlozi. Slijede keramičke lucerne, poklopci metalnih zrcala, intagli, kameje i drugi nakit te najraznovrsnije utilitarije.

Iz građe se izdvaja kao poseban element simbolične razine – *phallus*, koji je samo srodan ostalom erotskom materijalu, ali je ispražnjen od bilo kakve erotске primisli. U svojstvu simbola nije vezan niti za jedno božanstvo, već simbolizira pojam moći – ne samo kreativne – kao znamen snage koja odbija zle sile, prvenstveno tzv. zao pogled. To obilježje preobražava ga u sreću – noseći amulet i prenosi u područje praznovjerja, gdje ima dominantnu primjenu i široku pojavu, ne samo u privatnom već i u javnom sektoru. Njegova pojava na vjerskim i svjetovnim građevinama i gradskim zidinama, možda je protumačiva gestama pojedinaca, u svrhu zaštite ne samo obitavališta i poslovnog prostora, nego i cijelog grada. Dosta je čest na nakitu, naročito dječjem.

Unutar *ex vota*, zavjetovanih božanstvima u svrhu ozdravljenja, uz pojedine dijelove ljudskog tijela (kao što su ruka, noga, stopalo, glava, dojka, uterus i drugi), također u votivnoj namjeni, nezaobilazan je i muški genitalni organ.¹⁸

Njegova pojava na predmetima svakodnevice zahvaća veliki broj predmeta – dijelova kućnog inventara za opremu atrija, triklinarija, menzi i sl., među kojima se izgledom posebno ističu *tintinnabuli*. Kao višočlani amuleti, čija su zvonca odbijala

10 Prema novoarheološkom funkcionalističkom shvaćanju kulture, njezine osnovne sastavnice su: tehnološka, socijalna i ideološka: BINFORD, 1962., 220.

11 Koja arheološku građu smisleno sagledava kao oblik jezika ili teksta (HODDER, 1986., 63.-69.) s hermeneutičkim uporištem u Barthesovoj ideji o nastojanju autora pisanog teksta da navede svog čitatelja da u tekstu dokuči autorovu misao, a ne da u čitanje unosi svoje misli (BARTHES, 1978., 147), što bi preneseno na arheološku građu podrazumijevalo neopterećeno čitanje, oslobođeno bilo kakve intencije tj. čitanje samo na razini svijesti i shvaćanja vremena samog istraživača.

12 Sukladno teoriji o aktivnoj povijesti u smislu da naš vlastiti povijesni kontekst uvjetuje razumijevanje nekoga drugoga ili prošloga konteksta, koja je sažeta u formuli da je "povijest svekolikog mišljenja, pa stoga i svekolike povijesti, ponovno doživljavanje mišljenja iz prošlosti u umu suvremenika (povjesničara)": COLLINGWOOD, 1946., 303.

13 Kao obrazovane i od društva tolerirane, *hetairai* su imale status koji je visoko nadilazio položaj obične *porne*.

14 U klasičnoj Grčkoj, gdje se seksualno ponašanje promišljalo kao područje moralnih ocjena i izbora, bila je to kompleksna, više homoerotska veza s doziranim omjerom između *aphrodisia* i dosezanja istine, prožeta asketizmom koji potiče žudnju: FOUCAULT, 1976., 39., 236., 261. Homoseksualnost, koja u Grčkoj nije bila zabranjivana, ali ni suštinski bitna, inspirirana naročitim shvaćanjem efebske adolescentne ljepote u uvjetima muške prisnosti u gimnaziji, na simpoziju i drugdje, oblikovala je odnos između *erastes* i *eromenos* na relaciji sličnoj onoj između oca i sina ili učitelja i učenika.

15 U tu produkciju uključeni su npr. Hermes, Hermafrodit, Heraklo: premda je u službenoj ikonografiji prvi katkad prikazivan s ovnom kao atributom koji diskretno naznačuje mušku spolnost, hermesovske herme ipak jasno potvrđuju njegov itifalički karakter, no druga dvojica sasvim su lišena takvih karakteristika.

16 Ova bipolarnost rimske umjetnosti različito se tumači, najčešće kao odraz dekadentnih tendencija, ali iz vizure nekih njezinih poznavatelja, koji u pomanjkanju ili odsutnosti ujednačenih standarda vide zapravo kvalitetu svjesne slobode izbora umjetničkih koncepata, ona se sagledava kao "prva moderna umjetnost u povijesti": BRENDL, 1992., 34.-37.

17 Case: del Poeta Tragico, delle Nozze, d'Argento, dei Vettii, del Fauno, villa dei Misteri i druge: MARINI, 1971., 29., 35., 43. itd.

18 Voštani votivi – modeli *phallusa* vidaju se i u današnje vrijeme u etnografskim muzejima nekih mediteranskih gradova.

zle duhove, oni su predstavljali čest dio opreme rimskih kuća. Složeni su od skulpturica kultnih ili profanih likova, uvijek s većim brojem *phallusa*, ili su pak oni, kao vlastita personifikacija u obliku figurice, kombinirani s dijelovima životinja u vrlo čudnim, zastrašujućim, fantazmagoričnim verzijama (MARINI, 1971., 12., 89., 91.), usporedivim donekle, po apsurdnim kompozicijama, samo s tzv. *gryllosima* na gemološkom materijalu.

Falusna forma nalazi se uklopljena i u jednom tipu antropomorfnih grotesknih keramičkih bočica, zatim kao sastavni dio lampica itd. No daleko najveću uporabu - u smislu masovnosti, taj amulet je imao u rimskoj vojsci, konkretnije u konjici, gdje se pojavljuje u najvećem broju varijacija i to pretežno u obliku višechlanih privjesaka, koji su također proizvodili zvučni učinak.¹⁹

U nekim publikacijama o erotskom materijalu, u preliminarnim kategorizacijama unutar većih cjelina naznačuju se skupine objekata za koje se pretpostavlja da su prožeti humorističkom intencijom ili da su služili u svrhu seksualne stimulacije (JOHNS, 2002.), kao svestremenska roba dobre prode. No po svemu izgleda da bi takvo svrstavanje zasad bilo sa sigurnošću prihvatljivo samo za slikarije iz *lupanarija* i za prikaze na *spintrijama*.

Sam po sebi materijal erotskog tipa uistinu fascinira svojom nedvosmislenošću prikaza i zavodi na stranputice dojmove o nevjerojatnoj seksualnoj slobodi društva koje ih je proizvelo. No zapostave li se prvi dojmovi koje prikazi pobuđuju, otvara se nešto drukčija perspektiva.

Hotimična i gotovo nametljiva izravnost suštine prikaza, lišena bilo kakve nedoumice, preusmjerava znatan dio erotskog materijala u religijski kontekst. Promotrimo li pažljivije, primjerice, obilje oslikanih prizora na grčkim crveno- i crno-figuralnim posudama, ustanovit ćemo da se, izuzevši određenog broja erotskih scena *simphosiumske* ili nevezane tematike, ostala zamašna količina mahom odnosi se na mitološke sadržaje s likovima iz dionizijskog *thiasosa*: tu su Silen, Pan (u muškoj i ženskoj verziji), Faun, satiri, nimfe *Bakhe*, menade *Lenee*.²⁰ Isti likovi iz dionizijskoga kruga uklopljeni su i u dekoraciju galske *terra sigillatae*, a pomno iskucane bakijske scene nose i metalne posude (JOHNS, 2002., Fig. 17., 29., Col. Figs. 16.-17.).

Figure iz Dionizove pratnje ne vidaju se samo na posudama grčkoga izvornog oblika i provenijencije, mada su na njima najčešće, već i na rimskim mramornim reljefima i sarkofazima (JOHNS, 2002., Fig. 31., 65., Col. Fig. 16., 17., 22.), na freskama (MARINI, 1971., 15., 29., 31.) te konačno, između svega ostalog, i na grčkome novcu.

Religijski milje također odražava i tema Lede i Labuda koja je često prisutna i na rimskim keramičkim lucernama, u ikonografskoj verziji podudarnoj prikazima na reljefnim pločama i freskama. Stoga se čini neuvjerljivom pretpostavka pojedinih autora da bi taj tip prikaza predstavljao običnu,

donekle provokativnu dekoraciju: njegovo izjednačavanje s prikazima cirkuske i amfiteatarsko – gladijatorske tematike, koja također ima učestalu pojavu na rimskim glinenim lamicama, svodi onu prvu na banalnu razinu, mada je čvrsto ugrađena u mitološki sadržaj. Naprotiv, pitanje je ne bi li i u drugim, anonimnim tipovima erotske ornamentike trebalo prije gledati neku vrstu kultnih praslika, još donekle nabijenih pozadinskim značenjem za upućene? Upitno je također nije li ipak većina objekata erotskog obilježja, uključivši posude, lucerne, ključeve, noževe i ostalo, bila korištena samo prigodno u obrednoj funkciji?

Na temelju dubljeg uvida u zamašan dio ove građe proizlazi da je sveprisutni erotizam u grčkom svijetu dijelom pronalazio svoj rezon i opravdanje u održavanju jednog aspekta religijske svijesti u svakodnevici, kulturnim slikama naročito sadržajima, makar i na asocijativnoj razini. Jer, konačno, i najpopularniji antički magični amulet – *phallus*, derivirao je iz religijskog miljea, prije nego se osamostalio u samosvojni simbol. Njegova široka recepcija u rimskoj vojsci, protumačiva je presudnim grčkim utjecajem²¹ ne samo na rimsku *religio*, već i na njezinu *superstitio*.

Prateći korijene tog simbola unazad, stižemo do grčkih vjerskih svetkovina mističnog karaktera, u čije su obrede bili uklopljeni modeli i ženskih i muških genitalija. Kao obredni objekt, *phallos* je pripadao kontekstualnom sadržaju oblika Dionizova štovanja.²² Brojni su prikazi i varijante modela *phallosa* na oslikanim grčkim posudama. No na temelju samih prikaza u koje su uklopljeni, samo katkad je moguće povezati ih s pojedinim od više misterijskih dionizija faličkog obilježja.

Subjekt svih inicijacijskih misterijskih kultova, koja su već u republikansko doba bila prenesena i u Rim, bila su htonska božanstva. U grčkoj mitologiji to su ponajprije božica zemlje, žita i kultivirane poljoprivrede Demetra s kćeri Persefonom/Korom, koja nestaje u podzemnom svijetu i periodički se vraća u sezoni plodnosti te bog vina i ekstaze Dioniz. Oni personificiraju prirodne nekontrolirane sile, a njihovi korijeni sežu u duboku pretpovijest i temelje se na dalekim egejskim vjerovanjima, izvorno lociranim na Kreti, zasnovanim na principima životnog ciklusa rađanja, odrastanja i umiranja te na primarnoj ženskoj i muškoj prokreativnosti. Htonska božanstva, čija starost zalazi u predindoeuropski horizont, stoje u priličnoj opreci sa službenom olimpskom grčkom religijom, u koju je projiciran hijerarhijski društveni koncept aristokratskih *polisa*²³ i koja je definirana prometejskom distancom u odnosu između čovjeka i boga. Ona su kontradiktorna homerskom panteonu i potiskivana su na sporednu poziciju, što se

19 Treba, međutim, primijetiti da se unutar oblika privjesaka s konja na očuvanim antičkim prikazima, od kojih su oni s Trajanova stupa najvažniji, forma *phallusa* uopće ne susreće: CICHORIUS, 1896.-1900., T. 1. – 113.

20 Neke od tih scena razuzdanošću očividno ilustriraju kulminacijski orgijastički stupanj dionizijskih divljanja: VASI ATTICI, 1993., 60., no. 91., 78., no. 129.; DIMITRIS KOURKOUDELIS, 1996., 43., 52., 74.; CAPOLAVORI, 1990., 150., 153., 154.

21 Izravni grčki utjecaj potvrđuju svojim oblikom i neki od privjesaka s rimske konjice, koji imaju evidentan prototip u objektima druge namjene, kao što je npr. korintska bočica za ulje iz groba datiranog u 6. st. pr. Kr.: JOHNS, 1989., 92., 93., Fig. 74.

22 Dionizove misterije sadržajno su slične onim Ozirisovim: GRAVES, 1969., 94., 27, 4. Plutarh (Izida i Oziris - 35, 36) donosi navode o srodnosti Dioniza i Ozirisa i o podudarnosti njihovih obreda koji su uključivali i falusne objekte.

23 Olimpski bogovi u cijelosti su humanoidni, posjeduju sve ljudske pozitivne i negativne karakteristike, jedino po čemu se razlikuju jest njihova besmrtnost: MADDOLI, 1996., 484. Homerski olimpski poredak odražavao je neku vrstu sporazuma helenskih i prethelenskih shvaćanja: GRAVES, 1969., 20.

odražava i u njihovu statusu članova pridruženih olimpskoj jezgri od dvanaest glavnih božanskih parova s alternirajućim položajem Dioniza i Hestije kao i u antitetičnim pozicijama Dioniza - boga čula i Apolona - boga intelekta²⁴, počevši od 5. st. pr. Kr. (MADDOLI, 1996., 486.).

I sam Erot, unatoč svoje važnosti primarnog božanstva, rođenog iz sveopćeg jajeta²⁵, kao oličenje strastvenosti imao je tamno naličje neodgovornog ponašanja s mogućim posljedicama za društveni poredak i stoga nije dosegao olimpski status.

Dioniz²⁶ je prvobitno utjelovljenje neuništiva života, metafizika dionizizma zasniva se na ideji smrti i ponovnog rađanja²⁷ u kojoj je život shvaćen kao privremeni boravak, a isti tip vjerovanja izražava i Demetrin i Persefonin²⁸ mit.

Ali, mit o Dionizu²⁹ obilježen je još jednim bitnim elementom: kodiranom informacijom o božanskim korijenima čovjeka, njegovu nestajanju i ponovnom rađanju u sjedinjenju sa svojom božanskom supstancom. U kasnijoj orfičkoj misterijskoj doktrini, božanske predispozicije čovjeka kompromisno su ublažene njegovim ponovnim rođenjem ne kao boga u iskonskom sjedinjenju s njim, već kao *herosa*.³⁰

Htonska vjerovanja i bogoslužja koja su sadržavala i održavala prastare prethelenske oblike mističnih pobožnosti, svojim snažnim intenzitetom i tajanstvenošću značajno su oponirala olimpskom vjerskom konceptu oštre simetrije, s jasnim i svima razumljivim ritualnim radnjama formalizirane pobožnosti. Različito stupnjevanje kulturnih karakteristika nadzemnih i podzemnih božanstava i njihov protuslovan odnos, prožima grčku

religiju kao permanentan biporalitet njezina lica i naličja.

Htonski mitovi ticali su se izravno čovjeka i njegove prepuštenosti sudbini u božanskom kozmičkom apsolutu. I Demetra i Dioniz pripadaju jednom duboko drevnom sloju vjerovanja vrlo dalekoga vremenskog dosega³¹, kojim je dominirala univerzalna mnogoimena Velika Boginja Majka u kojoj se poistovjećuju i grčka Gea/Rea s Demetrom, fenička Kibela, egipatska Izida, tračka Kotida i druge, a čiji je kult bio proširen po čitavom starom svijetu. Kao glavna ženska božanstva u svojim podnebljima, te boginje imale su različite osobine, no sve ih je objedinjavala ideja materniteta.³² Tu spada i Afrodita Uranija, kao jedan od najstarijih vidova te boginje, sa svojom vrlo širokom recepcijom³³, a također i Artemida, ali ne u svom djevičanskom već u orgastičkom i majčinskom izdanju Artemide Efeške.³⁴

Kao božanstvo složenih svojstava, Dioniz je višeslojno sagledavan.³⁵ On pokazuje srodnost s *Theosom*/Plutonom, štovanim u misterijima na Samotraki, posvećenim Persefoni³⁶, a njegov doticaj s Orfejom ne iscrpljuje se u njihovoj parcijalnoj identifikaciji³⁷, već dijelom izlazi iz religijskih okvira i prelazi u područje umjetničke kreativnosti, s kojom su posredno ili neposredno obojica povezani.³⁸

24 U jednom obliku, Dioniz je poštovan u Apolonovu svetištu u Delfima, a uz to što kao vinski bog donosi radost (*liaios, meilihios*), ali i mahnitost (*mainomenos*), Dioniz kao odrješivač grijeha (*katharsios*) i nositelj muzičkog impulsa (*mousagetes*), preuzima neke apolonske prerogative, mada je buka instrumenata njegove pratnje (*timpana, krotala, kimballa*) neprispodobiva zvucima božanske lire.

25 U svojstvu *protogenosa*, starijeg od svih bogova i suvremenika Majke Zemlje, u orfičkim teogonijama on je središnji objekt kao princip kreacije – “kozmogonijski eros”: GRAVES, 1969., 15., 1, 2, 32., 2. Zanimljivo otkriće predstavljaju prilozi iz jednoga ženskoga groba u Metapontu, datiranog u 5. st. pr. Kr., u kojem su zatečeni malo mramorno jaje s ljudskom figuricom koja se pomalja iz razbijene ljuske te privjesak s androginom figuricom: figurica u jajetu predočava Erosa, a druga vjerojatno *Phanesa*, s kojim je prvi katkad združen u orfičkim učenjima: MADDOLI, 1996., 498.

26 Starost Dioniza kao božanstva seže u 13. st. pr. Kr., a poistovjećuje ga se s kretskim *Zagreosom*. On je sin Zeusa, a u ulozi njegove majke pojavljuju se Semela, Leta, Demetra i druge boginje: GRAVES, 1969., 52., 14, b, 94., 27, 5, 102., 103., 30, 3, 4.

27 Slaba razina razumijevanja antropokozmičkog simbolizma ne omogućuje dovoljan uvid u religijaki opseg smrti i umiranja, ali u tradicionalnom svijetu smrt je uvod u drugo rođenje, početak novog duhovnog postojanja koje dostižu samo pravilno inicirani, a svaka inicijacija podrazumijeva simbolični čin umiranja: ELIADE, 1981., 52.

28 Jedan od najstarijih, u većoj mjeri apstrahirani prikaz Persefone potječe iz Festosa na Kreti, a datira iz srednjominojskog razdoblja tj. iz vremena prije 2000. g. pr. Kr.: KÉRENYI, 1967., XIX.

29 U jednoj od inačica mita, kao sin Zeusa i Persefone, kojoj se vrhovni bog približio u obliku zmije, Dioniz je – stjecajem okolnosti podizan od divljih menada u spilji na Kreti – bio umoren i proždran od Titana; nakon što ih je Zeus spalio, titanski pepeo – koji je sadržavao božansko dijete Dioniza – činio je materijal iz kojeg je modeliran čovjek: MADDOLI, 1996., 484.

30 Izvorno znanje Orfeja – nositelja božanske iskre u dekadentnom i razbijenom svijetu, proturječilo je apolonskom konceptu nepremostivosti jaza između čovječanstva i bogova: MADDOLI, 1996., 495.-497., jednako kao i naznaka božanskog porijekla čovjeka posredovana jednim oblikom mitološkog Dioniza.

31 Čitava Europa neolitskog doba imala je jedinstven sustav religioznih ideja zasnovan na ženskom božanstvu i materinstvu kao prvom misteriju i nije poznavala bogove... jer svijest o očinstvu nije još bila ušla u njezinu religioznu misao: GRAVES, 1969., 14.

32 Ostaci i natruhe matrijarhata očitavaju se u detaljima u prapovijesti svih starih naroda, signalizirajući stupnjeve od prastanja kaotičnog telurizma do demetrinskog materinstva: BAHOFEN, 1990., 12., 22. Patrijarhalni Heleni, pristigli u drugom mileniju pr. Kr. kao i ahajska i dorska najezda, dokidaju matrijarhalnu tradiciju uspostavom običaja patrilinearnog nasljeđivanja: GRAVES, 1969., 18., 20.

33 Prema Herodotovu navodu (Historija, III., 8), Arabljeni su štovali samo dva božanstva – Uraniju i Dioniza koje su nazivali *Alilat* i *Orotalt*.

34 Na jednu od njezinih verzija odnosi se i izgubljena siscijaska figurica Artemide, zasada jedinstvene ikonografije – s nekim uobičajenim atributima, ali i s evidentnim fertilnim konotacijama: KOŠČEVIĆ, 2001., 148., sl. 3.

35 Poput androgina Hermafrodita koji je kao religijska ideja morao nastati u prijelomnoj fazi kapitalnih društvenih promjena, i feminizirani Dioniz također odgovara prijelaznim društvenim oblicima: GRAVES, 1969., 65., 66., 18, 8. Dionizijska religija sa spojem onostranoga i ovostranog u biti je oprečna, jer u sebi nosi podršku demetrijskom strogoj bračnoj zakonu, ali istodobno pridonosi povratku i jačanju afroditskog heterizma i telurizma, pred kojim cerealno regulirani maternitet uzmiče: BAHOFEN, 1990., 33.-34.

36 Kojoj su služili Kabiri, pelaška božanstva slična bezimenim Daktilima i Kibelinim Kuretima i Koribantima, vezani s misterijskim mitovima o postanku metala: ELIADE, 1983., 110.-111. Dioniz i Persefona povezani su i mističnom simbolikom nara, nabijenom značenjima koja se odnose na smrt i obećano uskrsnuće, radi simptomatične boje tog ploda u nijanjski krvi: KÉRENYI, 1967., 133.-134.; GRAVES, 1969., 82.-24, 8, 90., 27.

37 Prema jednoj verziji mitske predaje Orfej je zastupao stranu Helija/Apolona na račun zapostavljanja Dioniza i stoga su ga rastrgle Menade nahuškane od Dioniza; prema drugoj se za njega drži da je bio osnivač dionizijevih obreda i da je kao njihov glavni akter “podijelio sudbinu tog istog boga”: GRAVES, 1969., 99., 28, 2.

38 Kao sastavni dio dionizijevih svetkovina, posebno onih ruralnih, ritualni igračkazi bili su nukleus nastanka drame – grčke tragedije i kasnijeg razvoja Aristofanove Stare i Menandrove Nove komedije: BONACASA, 1996., 431. Orfej je legendarni pjesnik, opterećen raspetošću između čulne i racionalne spoznaje, “prirode i umjetnosti, forme i energije”: HASAN, 1992., 13. Iako im je sudbina različita, bitna točka poistovjećenja Dioniza i Orfeja jest činjenica da su obojica bila rastrgana, prvi od Titana, drugi od Menada, a iz tog nad njima počinjenog zločina, sačuvanog u misterijima, psihoanalitička literatura izvlači prvobitne korijene istočnoga grijeha: FREUD, 2002., 198.

Poznato je više sezonski raspoređenih inicijacijskih misterijskih svetkovina u čast bogova podzemlja, lokalnog ili šireg značenja, ali to poznavanje svodi se na osrednju, djelomičnu razinu s krnjim glavnim crtama.

Anthesierie - su slavljene u proljeće u istoimenom mjesecu, odnosile su se na podzemni aspekt Dioniza i slavile njegovu *epiphaniu*.

Lenee - su poznate kao svetkovina mladog vina, ali su se ticala donjeg svijeta putem štovanja Dioniza Leneusa i drugih božanstava podzemlja. Njihov sadržaj bio je vezan za faze proizvodnje vina koje su odgovarale fazama Dionizova mita³⁹ i otvarale pristup svijetu mrtvih. Obje svetkovine, a prema nekim tumačenjima također i Male dionizije, obilježene igrokazima s tužaljka zbog ispaštanja i smrti boga te radošću radi njegova uskrnuća, sadržajno se mogu poistovjetiti kao jedno slavlje.

Velike dionizije - bile su proljetna svečanost, označena ophodnjom u kojoj je nošen Dionizov kip.

Thesmoforie - sjetvene svetkovine posvećene su zakonodateljici Demetri. *Thesmophoros*, održavane su u mjesecu *pianop-sionu* u Halinuntu kraj Atene, samo uz prisutnost udanih žena.

Haloa - su bile seoske žetvene svečanosti, održavane u mjesecu *posideonu*, čiji naziv proizlazi iz riječi koja označava žito gumno.

Male eleuzinije - slavljene su u proljeće u *Eleusinionu* zapadno od Akropole.

Velike eleuzinije - slavljene su u jesen u mjesecu *boedromionu* u Eleuzini⁴⁰ pokraj Atene, glavnom Demetrinom bogoslužnom mjestu i obuhvaćale su Velike misterije s obredom čiji je sadržaj do danas ostao nepoznat.

Velike eleuzinije, kretskog porijekla, bile su najveća svetkovina u antičkom svijetu posvećena htonskoj trijadi Dionizu, Demetri i Persefoni. Eleuzinisti, autoriteti različitih profesionalnih orijentacija, pokušavali su prodrijeti u njihovu obrednu tajnu⁴¹, a najbliže joj se možda primakla interpretacija kulturne radnje kao čudesnog performansa sa scenom simboličnoga ili istinskoga⁴² seksualnog sjedinjenja, koje istodobno rađa plod, postavljajući uzrok i posljedicu u figuru djeteta - antropo-

morfnj *phallos* tj. u *Jakhosa* - "svetog dječaka", kao mističnu formu eleuzinskog Dioniza (DARAKI, 1994., 130., 134.-135., 234.-236), na što aludira i mit o *Bauboi*.⁴³ *Iacchos* je *autopator*, etimološki on je ujedno sin i vlastiti otac, što podrazumijeva tip "filijacije" kojom dijete - *phallos* perpetuira muški element. Ženski element u eleuzinskoj svetoj drami pokazan je u dvostrukoj funkciji - seksualnoj i prokreativnoj.⁴⁴

Kakva god da je uistinu sadržajno bila eleuzinska inscenacija neiskazive tajne misterijske noći, ona je kao tijekom povijesti neponovljivi religijski fenomen postizala mistično ispunjenje snažnim emocionalnim iskustvenim djelovanjem na brojne generacije iniciranih u rasponima od više od tisuću godina.⁴⁵ Svrhovitost se realizirala putem samoga neposrednoga kolektivnog doživljaja, jer se obred obraćao cjelovitosti ljudskog bića.

Seksualnost je u eleuzinskim Velikim misterijima bila sakralizirana, vrednovana kao uzimanje udjela u sferi svetosti u kojoj je moguće i ono nadnaravno te viđena kao čudo i percipirana kao sredstvo magije. Sam dionizizam saglediv je u perspektivi prenositelja "divlje" grčke misli⁴⁶ i prastarih vjerovanja visoke starosti, stavljenih pod okrilje Božice Zemlje, koja su se pod plaštem tajnosti održala u ženskim vjerskim svetkovinama, permanentno u njima čuvana i obnavljana. No za razliku od Demetre, sam Dioniz koji je u području vegetacije njezin poredar, ostaje ipak nepristupačan jasnijem značenjskom poimanju - on je koliko svesadržajno, toliko i paradoksalno, ujedno prekršiteljsko i središnje božanstvo. Njegova uloga u neku je ruku prividno nedorečena unutar postojećih mitoloških granica koje su nam do danas poznate.

Uopćena znanja o htonskim božanstvima i o njima posvećenim ritualnim svetkovinama temelje se na antičkim literarnim, epigrafskim i arheološkim izvorima. Ovim vrlo sažetim, namjerno lapidarno izlistanim djelomičnim pregledom podataka, htjela se podvući nepotpunost i raštrkanost tih znanja. Ne samo u odnosu na mitsko tkivo eleuzinske trijade, već i na obrede kao njegov izravni refleksi. Spoznaje o bogoštovnim svetkovinama oskudna su i nesigurna, kako u odnosu na mjesto njihova odvijanja tako i na relaciji tipa rituala. Čak i uz pretpostavku da su obredni scenariji svetkovanja najčešće komemorirali Dionizijeve doživljaje, što se čini nedvojbenim, unutar njih se ukazuju praznine koje signaliziraju okvirnu necjelovitost njegova mita kao kulturne činjenice unutar grčke tradicije.

Općenito, *mythos* prethodi religiji i prisutan je u ranim razvojnim etapama svih kultura, a pojedine inačice istih mitova objašnjive su načinom njihova strukturiranja.⁴⁷ Radi njihovih

39 Raspoređene po danima te faze obuhvaćale su *pithoigia* - otvaranje vrčeva novog vina, *lenoi* - koji su sadržavali groždani sok i druga događanja (riječ *lenos* ima više značenja - označava i vinsku prešu, ali i mrtvački lijes). Svetkovina se možda održavala u atenskom *Lenaionu*, hramu Dioniza podignutom na mjestu gdje je, prema predaji, bio smješten prvi tijesak za tiještenje grožđa. Prema nekim interpretacijama, *lenee* su bile posvećene Semeli, a njihov ritual sadržavao je od strane menada komadanje i djelomično sirovo jedenje mladog bika, koji je simbolizirao Dioniza prinošenog na žrtvu Semeli: GRAVES, 1969., 53., 14, 5.

40 Najkraći opis vanjskog vida Eleuzinskih misterija, u kojima su participirali samo *mistai* i *epoptai*, svodi se na podatke da su trajale devet dana, za kojih je upražnjavano uobičajeno prinošenje žrtava, post i ritualna čišćenja, zatim polaganje zavjeta šutnje od strane mista i sudjelovanja u velikoj procesiji na "svetom putu" od Atene do Eleuzine, u koju se stizalo uvečer te prisustvovanje tajnom obredu koji se odvijao po mraku, a kulminirao izlaganjem osvijetljenih božanskih relikvija izvađenih iz *cistae mysticae* i tumačenjem njihova značenja: sama bit obreda bila je obavljena strogo tajnom, koju ni suvremenici poput Herodota (Historia, VIII., 462.) nisu željeli odati, mada im je bila poznata.

41 S različitim tumačenjima njihove srži, od psihološkoga Jungova stajališta koje je sagledava kao arhetipske slike primordijalne Djevice i Djeteta do onog arheološkoga, hermeneutičkog usmjerenja, koje u središte obredne radnje postavlja doživljaj *visio beatifica* (KÉRENYI, 1967., XXVII.-XXX., 105.), koji je kao tip mističnog iskustva pretpostavljao promjenu stanja svijesti.

42 Prema antropološkim definicijama, obred je čin, a ne simbol, obredi se ne zadržavaju na označiteljskoj dimenziji već imaju materijalni, aktivni utjecaj: KRISTEVA, 1989., 87. Ritualna seksualna sjedinjenja ljudskog para, vezana za kultiviranje vegetacije, poznata su iz Mezopotamije, Perzije i Egipta: ELIADE, 1983., 34.

43 Mitska Bauba-Jamba iz Demetrina mita (GRAVES, 1969., 79., 24, d) također je predmet preokupacija psihološke literature (DEVEREUX, 1990.).

44 Ženska spolnost ima složeniju simboliku, koja sadrži i negativni, odbojni aspekt, izražen u dijelu egipatske i rimske figuralne plastike, a osobito naglašen u prikazima lika tzv. Sheela-na-gig, groteskne keltske boginje kreacije i destrukcije: SHARKEY, 1989., 30., Fig. 6.

45 Eleuzinske svetkovine ukinute su krajem 4. st. po. Kr.: KÉRENYI, 1967., 16.-17.

46 Koja se odnosi na misao što prethodi onoj kultiviranoj: takva nepripitomljena misao gradi znanje pomoću *imagines mundi*, koje joj olakšavaju razumijevanje svijeta: LÉVI STRAUSS, 2001., 240.

univerzalnih dimenzija u okviru kojih operiraju na vrlo visokoj razini, sam smisao mitova može se od njih odvojiti i ostati pojmovo nedostupan (ELIADE, 1970., 6.-9.). Eleuzinski mit putem mnogih sačuvanih oznaka također odražava neke općenite crte podudarne onima uočenim na mitološkom materijalu arhaičnih zajednica, proučavanom u okvirima povijesti religija. On ima jasnu kozmogonijsku vrijednost koja se očituje cikličkim tj. povratnim, po naravi svetim vremenom periodične obnove svijeta kao reaktualizacije njegova stvaranja⁴⁸, sadrži *hierogamiju*⁴⁹, u njega je ugrađena simbolika zmijske⁵⁰, spilje⁵¹ i drugi elementi.

Na bazi šireg promatranja postaje očigledno da se rascjepkanim i po predajama i legendama razbacanim znakovima, sigurno naziru obzori jedne velike mitske izvorne cjeline o Dionizu i dvojnoj odnosno trojnoj Demetri, koje je teško sagledati iz mnoštva razloga.

Ogromno nasljeđe mitskih tema koje su kružile grčkim svijetom, još uvijek je krajnje teško razmislivo klupko različitih utjecaja, koja se preklapaju i kroz koja je nemoguće doprijeti do cjelovitog originala iz određenog podneblja. Pored toga, grčka mitologija prošla je preobrazbu već u klasično doba, gubeći na svojoj autentičnosti⁵², čemu je najviše pridonijela homerska teološka koncepcija koja je isključila iz duhovne sfere sve što se odnosilo na htonsko i zagrobno (ELIADE, 1970., 135.).

Danas više ne možemo ustanoviti omjere sačuvanosti tog mita, a i konkretni stupanj njegove fragmentarnosti ostaje nepoznanica.

I upravo bi ta nepoznanica trebala potaknuti zamašnjak najvećega mogućeg uvida u kategoriju građe nazvane erotikom, jer u njoj su pohranjeni izvorni elementi koji – ma kako skromni bili – na razini detalja mogu poslužiti kao vjerodostojne dopune u pokušajima rekonstrukcije mitova kojima su subjekt podzemna božanstva. U tu građu pohranjeni su mnogi podaci, ona je medij komunikacije čije poruke treba pažljivo dešifrirati, ali kojih je kvaliteta ovisna o razini našeg kapaciteta prijema informacija.

Krajnje je vrijeme da se ta građa konačno detabuizira, da se izvuče iz muzejskih depoa i da joj se skinu bespredmetne “sramne” etikete i konotacije te makar djelomično vrati dignitet kakav je imala u doba svog nastanka. Također je došlo vrijeme i da se sama struka oslobodi vječno prikrivajućeg sindroma “smokvina lista”. Promjenu opće klime prema pozitivnom trendu već umnogome najavljuju velike izložbe čisto erotске tematike.⁵³

Na kraju treba ponoviti da gotovo alarmantna zapostavljenost erotске građe zahtijeva žurno intenziviranje njezina proučavanja. Poznavanje ove građe tek je na inicijalnom stupnju i dalek je put do postizanja nužnih uvjeta za njezinu konačnu elaboraciju, prvenstveno radi nedostatka motivacije da ju se iscrpno objavi. Za bilo kakve uopćene zaključke, primarni uvjet predstavlja uvid u obujam i vrste materijala koji se čuva u muzejskim i privatnim⁵⁴ fundusima, barem na razini statistike. Dok taj materijal ne bude saglediv u relativnoj cjelovitosti, sva-ki pokušaj njegove interpretacije imat će paušalnu vrijednost.

Tek nakon ispunjenja toga prvoga najvažnijeg uvjeta, moguće je zalaženje u dublju problematiku erotске građe i hvatanje u koštac s drugim poteškoćama u procesu njezina proučavanja. A jedna od njih nalazi se u činjenici da su, radi amaterske potrebe za njihovim izdvajanjem, erotski objekti mahom ostajali izolirani od pripadnih nalazišnih cjelina. Izgubivši tako kontekstualne okvire i funkcionalnu vezu s popratnim nalazima, dovedeni su u status samostalnih nalaza. No trud uložen u svladavanje te i sličnih prepreka, bio bi višestruko kompenziran posredovanim spoznajnim rezultatima koje ta građa nudi.

Sve se to odnosi i na ovaj tekst, usmjeren samo na liniju religijski aspektiranog dijela erotске građe, koja se do određene mjere mogla jasnije pratiti. Preostaje čitav niz drugih suodnosnih erotskih skupina drukčijega značenjskog sadržaja, čija je obrada uvjet za potvrdu i ovdje iznesenih zapažanja.

LITERATURA

- BAHOFFEN, J. J., 1990., *Matrijarhat*, Sremski Karlovci
- BARTHES, R., 1978., *The Death of the Author: Image-Music-Text*. Noonday Press, 142.-149.
- BINFORD, L., 1962., Archaeology as Anthropology, *AmAntiq* 28.-2, Society for American Archaeology, Washington, 217.-225.
- BONACASA, N., 1996., Sculpture and Coroplastics in Sicily in the Hellenistic-Roman Age. *The Western Greeks* – katalog (G. Pugliese Carratelli), Bompiani, Venezia, 421.-436.
- BRENDEL, O. J., 1992., Prolegomena h knjigi o rimski umetnosti, *Arheo* 14, Ljubljana, 5.-43.
- CAPOLAVORI, 1990., *Capolavori di Euphronios. Un pioniere della ceramografia attica* – katalog (S. Rasponi), Arezzo, Museo Archeologico Nazionale Gaio Cilnio Mecenate, Fabbri Editori
- CICHORIUS, C., 1896.-1900., *Die Reliefs der Traianssäule. Herausgegeben und historisch Erkl. art. Gedruckt mit Unterstützung des Königlich Sächsischen Ministeriums des Cultur und Öffentlichen Unterrichts. I. Die Reliefs des Ersten Dakischen Krieges (T. 1-57), II. Die Reliefs des Zweiten Dakischen Krieges (T. 58-113)*, Berlin
- COLLINGWOOD, R. G., 1946., *The Idea of History*. Oxford University Press, London
- DARAKI, M., 1994., *Dionysos et la Déesse Terre*. Flammarion, Paris
- DERRIDA, J., 1978., *Writing and Difference*. Routledge and Kegan Paul, London
- DEVEREUX, G., 1988., *Baubo. La vulve mythique*, Paris
- DIMITRIS KOURKOUDELIS, P. V., 1996., *Drinking Vessels*. The Hatzimichalis Estate, Athens
- ELIADE, M., 1970., *Mit i zbilja*. Matica hrvatska, Zagreb
- 47 Ne postoje inačice mita u smislu kopije, sve one su prave, jer pripadaju mitu: mitsko mišljenje kreće od svijesti o postojanju kontradikcija i teži njihovu posredovanju i razrješenju, proizvodeći teorijski beskonačan broj varijanti, sve do iscrpljenja poriva kao tvorca mita: LÉVI STRAUSS, 1998., 227., 233., 238.
- 48 Ukidanje profanoga linearnog vremena, u kojem je čovjek smrtan, odvijalo se putem obreda koji su, bučnim orgijanjem, erotikom razuzdanošću i pijanom raspojasanošću najavljivali “kraj svijeta” u zimskoj sezoni, simbolizirajući amorfnu stanje što prethodi njegovu nastanku: ELIADE, 2002., 49, 90.
- 49 Koja se referira na akt dovršenja stvaranja kozmosa od božanskog Neba i božanske Zemlje: ELIADE, 2002., 89.
- 50 Kao pojam amorfnoga, nepojavljivog: ELIADE, 2002., 35. Zmija je vezana ne samo za Persefonu putem Zeusa, već i za Demetru, kao njezina pratilja u Eleuzini: GRAVES, 1969., 223., 81, d.
- 51 Spilje simboliziraju uterus Majke Zemlje, čiji je naziv s bukvalnim značenjem sačuvan i u imenu Delfa: ELIADE, 1983., 41.
- 52 Od 5. st. pr. Kr. grčki racionalizam oduzima mitu njegovu religijsku i metafizičku vrijednost, suprotstavljajući ga *logosu*, a potom i povijesti: ELIADE, 1970., 6.
- 53 Kao što je bila “Raccolta pornografica” održana prigodom otvaranja tajnog kabineta 2000. g. u Napuljskom muzeju (podatak s Interneta) ili ona netom otvorena u Drents muzeju u Assenu u Nizozemskoj, pod naslovom “100.000 Years of Sex” (podatak iz The Art Newspaper 14./2004.).
- 54 Kako brojne i raznovrsne mogu biti privatne zbirke s takvim materijalom, pokazuje obimna “The Haddad Family Collection of Ancient Erotic and Amuletic Art”, objavljena u aukcijskom katalogu njujorškog Christija iz prosinca 1998. g.

- ELIADE, M., 1981., *Okultizam, magija i pomodne kulture. Eseji s područja komparativne religije*. GZH, Zagreb
- ELIADE, M., 1983., *Kovači i alkemičari*. Zora, Zagreb
- ELIADE, M., 2002., *Sveto i profano*. AGM, Zagreb
- FOUCAULT, M., 1976., *L'histoire de la sexualité* 2, Pariz
- FOUCAULT, M., 1994., *Znanje i moć*. Nakladni Zavod Globus, Zagreb
- FOUCAULT, M., 2002., *Riječi i stvari. Arheologija humanističkih znanosti*. Golden marketing, Zagreb
- FREUD, S., 2000., *Totem i Tabu*. Stari grad, Zagreb
- GLEICH, J., 1996., *Kaos- Stvaranje nove znanosti*. Izvori, Zagreb
- GRAVES, R., 1969., *Grčki mitovi*. Nolit, Beograd
- HASSAN, I., 1992., *Komadanje Orfeja. Prema postmodernoj književnosti*. Globus, Zagreb
- HODDER, I., 1985., Post-processual Archaeology, *Advances in archaeological method and theory* 8., Academic Press, New York, 1.-26.
- HODDER, I., 1986., *Reading the Past*. Cambridge University Press, Cambridge
- JOHNS, C., 2002., *Sex or Symbol ? Erotic Images of Greece and Rome*. The British Museum Press, London
- KARLSSON, H., 1997. *Being and Post-processual Archaeological Thinking. Reflections upon Post-processual Archaeologies and Anthropocentrism*. *Gotarc. Serie C, Arkeologiska Skrifter* 15., Göteborg
- KÉRENYI, C., 1967., *Eleusis. Archetypal Image of Mother and Daughter*. *Bollingen Series* LXV, 4., New York
- KLEJN, L. S., 1987., *Arheološki viri*. ŠKUC, Ljubljana
- KOŠČEVIĆ, R., 2001., Daljnja opažanja o olovnim privjescima, *PrilInstArheolZagreb* 18, Zagreb, 143.-156.
- KRISTEVA, J., 1989., *Moći užasa. Ogled o zornosti*. Naprijed, Zagreb.
- LÉVI STRAUSS, C., 1998., *Strukturalna antropologija*. Stvarnost, Zagreb
- LÉVI STRAUSS, C., 2001., *Divlja misao*. Golden marketing, Zagreb
- LYOTARD, J. F., 1979., *La condition postmoderne*. Les Editions de Minuit, Paris
- LYOTARD, J. F., Odgovor na pitanje: Što je postmoderna? *Postmoderna - nova epoha ili zablude*. Naprijed, Zagreb, 233.-243.
- MADDOLI, G. 1996., *Cults and Religious Doctrines of Western Greeks. The Western Greeks* – katalog (G. Pugliese Carratelli), Bompiani, Venezia, 481.-498.
- MARINI, G. L., 1971., *Il Gabinetto Segreto del Museo Nazionale di Napoli*, Torino
- NAPOLI, M., 1971., *Introduzione in: Il Gabinetto Segreto del Museo Nazionale di Napoli*, Torino
- NATIONALISM I, 1995., *Nationalism, politics and the practice of archaeology* (P. L. Kohl – C. Fawcett). Cambridge University Press, Cambridge
- NATIONALISM II, 1996., *Nationalism and archaeology in Europe* (M. Diaz Andreu – T. Champion). ULC Press, London
- OLSEN, B., 2002., *Od predmeta do teksta. Teorijske perspektive arheoloških istraživanja*. Geopoetika, Beograd
- SCHMIDT, B., 1988., *Postmoderna-Strategija zaborava*. Školska knjiga, Zagreb
- SHARKEY, J., 1989., *Celtic Mysteries. The Ancient Religion*. Thames and Hudson, London
- VASI ATTICI, 1993., *Vasi attici* – katalog (A. M. Esposito – G. De Tomaso), Museo Archeologico Nazionale di Firenze Antiquarium, Edizioni Il Ponte, Firenze

SUMMARY

Considerations on a Specific Category of Archaeological Artefacts

The article focuses on so-called erotic archaeological artefacts from the period of Antiquity, particularly with regard to the reasons for their concealment and general disregard in the archaeological profession.

Phallic and other sexual symbols, rooted already deeply in prehistoric times, were a latent theme within Greek and Roman artistic and artisanal production. Together with utensils they are found as frequently as other decorative motifs, while in artefacts from the Roman military milieu – linked to the cavalry – they obviously prevail. The present, rather partial knowledge of these artefacts suggests that erotic items bearing mythological and religious presentations, which are the principal topic of this article, should be observed in isolation from other production and that their purpose should perhaps be linked to the ritual sphere of cults.

Ever since the very beginning of collecting as the precursor to the science of archaeology, erotic artefacts appeared parallel with other sorts of finds. Nevertheless, they were isolated as “delicate” curiosities and placed in special secret collections (Gabinetto Segreto of the Naples Museum, Museum Secretum of the British Museum), inaccessible for examination even by experts. Particularly in the nineteenth century, which despite its degree of enlightenment proved to be more puritan than the preceding century, insisted upon an ethically rigorous relationship toward finds of an erotic character. Due to their indecency, almost all items of sexual character became taboo, which they remain up to the present. Such a view of these artefacts, keeping them secret due to their “obscenity” and equating them with pornography, led to a remarkably negative attitude. And although such treatment of this material as a legacy of the nineteenth century is utterly biased, mixing scientific and ethical criteria, it is still persistent and resistant to change enough even at the present, wherein prejudices and feelings of repulsion are difficult to overcome. Mostly because people are not used to seeing them in museums, these artefacts are still deemed offensive not only to visitors, but sometimes even to museum officials who mostly marginalize and disregard them. If erotic artefacts had been normally presented in permanent exhibitions and shows, people would observe and accept them as regular exhibits similar to others. But due to the presumption and preconceived notion that Classical Greece, that extraordinary nursery of the European culture, could not have created such artefacts, it was more opportune to conceal them from public. Now we would hardly understand the fascination of man in Antiquity with the phenomenon of fertility or feel his potent facility for experiencing mystery cult rituals and the revitalizing perfection with which each initiate participated in them. Despite this fact and with all due consideration, denying manifestations of sexuality in the cultures of Antiquity, whose relationship towards sexuality was more positive and free, has become utterly pointless and scientifically unsustainable.

It is high time to remove the taboo from sexually-imbued artefacts and put them on an equal footing with other exhibits, in order to rectify a centuries-old wrong that blocked access to this material. As a bearer of information of a specific character, it is vitally important to investigations and a deeper understanding of one of the crucial cultural aspects of ancient civilizations centered on human behavior.

